DECCA
andreas
scholl
O Solitude
purcell
accademia
bizantina
stefano montanari

O SOLITUDE
Songs and Arias by
HENRY PURCELL 1659–1695

Andreas Scholl countertenor
Christophe Dumaux countertenor*

Accademia Bizantina
Stefano Montanari

		Timing	Page
1	**If music be the food of love**, Z379a	2.16	9
2	**Sound the trumpet** *Come, ye sons of art, away*, Z323 no.3* (Birthday Ode for Queen Mary, 1694)	3.00	9
3	**Strike the viol** *Come, ye sons of art, away*, Z323 no.5 (Birthday Ode for Queen Mary, 1694)	4.19	10
4	**Chacony** *King Arthur, or The British Worthy*, Z628	3.37	
5	**Fairest isle** *King Arthur, or The British Worthy*, Z628	4.55	10
6	**What power art thou** *King Arthur, or The British Worthy*, Z628 (Cold Song) A tribute to Klaus Nomi	3.10	11
7	**Chacony in G minor**, Z730 *sol mineur · g-Moll*	4.08	
8	**One charming night** *The Fairy Queen*, Z629	2.24	11
9	**Sweeter than roses** Incidental music to *Pausanias, the Betrayer of his Country*, Z585 no.1	3.18	12
10	**When I am laid in earth** *Dido and Aeneas*, Z626 (Dido's Lament)	4.05	12
11	**Incidental Music for *The Gordian Knot Unty'd***, Z597	10.47	
I	Overture		
II	Air		
III	Rondeau menuet		
IV	Air		
V	Jig		
VI	Chaconne		
VII	Air		
VIII	Minuet		

12	**Here the deities approve** *Welcome to all the pleasures*, Z339 no.3 (Ode for St Cecilia's Day, 1683)	4.36	13
13	**Music for a while** Incidental music to *Oedipus, King of Thebes*, Z583 no.2	4.14	13
14	**O dive custos**, Z504* (Elegy on the death of Queen Mary)	6.59	14
15	**O solitude, my sweetest choice**, Z406	5.32	15
16	**Pavan in G minor**, Z752 *sol mineur · g-Moll*	4.50	
17	**Now that the sun hath veiled his light** **(An Evening Hymn on a Ground)**, Z193	4.34	16

DDD

Bonus

18	**I attempt from love's sickness to fly in vain** *The Indian Queen*, Z630	1.37	16
19	**Fantasia upon a Ground**, Z731	4.57	
20	**Dido's Lament** Arranged and performed by William Orbit and Rico Conning Additional keyboards and programming by Rico Conning	9.33	16

ANDREAS SCHOLL SINGS PURCELL

Henry Purcell (1659–95) bestrode his period in English music like a colossus or, as he was dubbed shortly after his early death, as Orpheus Brittanicus — the British Orpheus. He moved with easy assurance between all the various genres of the time, from intimate music for the chamber to the ceremonial of the court, from the sacred realm of the Anglican Church (he was organist at Westminster Abbey) to what was the West End theatre of his day, writing music for many productions at Drury Lane. He also essayed both small-scale through-composed opera in *Dido and Aeneas*, and the peculiarly English form of semi-opera in works such as *The Fairy Queen* and *King Arthur* — spoken plays interspersed with vast musical interludes. In all his choral and vocal endeavours, Purcell was — and still is — especially admired for his setting of English, which follows the natural rhythms of the language while adding considerably to its eloquence through his music.

For Andreas Scholl, this rhetorical aspect is very clear. "These rules were established in the late Renaissance. Many poets and composers wrote and had disputes about the significance of music, and the balance between words and music in a song or an aria. That makes it easier as a performer, because the approach is clearly motivated by the words. If you know how you would speak it, or dramatise it in a play, you already have ninety percent of the clues you need to come to a solid interpretation."

Scholl has clearly enjoyed putting together the items for this recording, many of them pieces he has sung for many years, others he is now delighted to add to his repertoire. In some ways, it's surprising that he has not recorded a Purcell disc before now, because, as he explains, "one could say that together with John Dowland and Handel, his music is considered the daily bread of countertenor solo singing. In fact, when I was a student at Basel we did a version of *Dido and Aeneas*. I sang Purcell then and I loved it, and I have always had some Purcell songs in my recital repertoire, but I had never actually recorded it and I thought now would be a good moment."

It's also clearly a pleasure for Scholl to work again with his friends from the Accademia Bizantina. "It's been a long collaboration, and making music with them is a joy." He has invited, too, the French countertenor Christophe Dumaux to join him. "I always thought it would be nice to have the famous 'Sound the trumpet' on the recording. Christophe is a very cool guy and a great singer. We did our Met debut together, and we have also sung in stage productions in Copenhagen, Lausanne and

Paris. I thought it might be fun to invite him to join me for a couple of duets."

There's a tribute, too, to the cult figure of Klaus Nomi (1944–83) — a unique performing artist whose highly individual creativity Scholl has come to admire very much — in the form of one of Nomi's showpieces: the famous Cold Song from *King Arthur*. "In a way it's a very sad story. He was one of the first victims of AIDS in the music world. He started his career in the 1970s, when he wanted to train as a tenor, but he wasn't accepted in music academies. He worked as a baker and as an extra in the Essen Opera House. Later he left Germany to live in New York, where he did some classical music training. There he became a member of a vibrant world of eccentric artists as part of the gay music scene. He always had these wonderful costumes — some people claim that David Bowie copied Klaus Nomi's style. He was on the verge of a huge breakthrough when he died."

Another unusual item, for a male singer, at least, is the famous lament from *Dido and Aeneas*, usually the realm of the female mezzo-soprano. "Well, I know it's a bit controversial, but if it's the only provocative thing about my singing, then that's not too much!" There is an underlying subtext here about people's fascination with the high male voice. "There are still the most stupid prejudices. I even had the headline ten or fifteen years ago, 'Man Who Sings Like a Woman' — as if I was a circus attraction. We have certain rules in Western Europe that say that if you're a man, these are the ways in which you have to behave. We have to exclude positive impulses because we fear that society would somehow judge us. A countertenor transcends this. He looks like a guy when he walks out on stage, but when he starts singing he's not a cliché male voice, but something that we cannot put into a drawer. That's the attraction of countertenor singing. The high male voice is something that surprises the audience and transcends classification, and reminds people that we are primarily human."

A particular favourite of Scholl's is "Music for a while". "This is one of the greatest songs ever written. Music is the message, of course. Purcell is saying to the audience, 'don't you worry, for the time that this singer sings my music you're going to be OK. Your pains will be eased, and music will transport you to a different place.' It has this hypnotic quality through the repetitive pattern, the *basso ostinato*, and it pulls you in. If there's a top ten of songs ever written, 'Music for a while' must be in it."

"Music for a while" comes from Purcell's incidental music to Dryden and Lee's tragedy *Oedipus, King of Thebes*, revived in 1692. Other items here, such as "Sweeter than roses", written for Norton's *Pausanias, the Betrayer of his Country* (1695), or the pieces from the semi-operas *King Arthur* (1691) and *The Fairy Queen* (1692), or his miniature through-composed opera *Dido and Aeneas* (certainly performed in 1689, and possibly earlier), also testify vividly to his love of the theatre and the place of music within it. But there are more private song settings, too, such as "If music be the food of love" (1691–92), one of three he made of that particular text. Together with the equally striking works written for special occasions, such as the 1683 *Ode for St Cecilia's Day* "Welcome to all the pleasures" and the poignant *Elegy on the Death of Queen Mary* (1695), and some purely instrumental items, this collection samples the huge range of expression and context Purcell could engage with. Nothing, it seems, was beyond him.

How would Scholl introduce Purcell to someone who did not know his music? "To somebody who never listens to classical music, I would say, don't be afraid to hear this. He's certainly not a composer who is difficult to understand. Purcell moves you as a listener on several levels. Of course, you gain more pleasure if you know about the context, but the music itself speaks a universal language. It's not music for musicologists, it's music for human beings."

George Hall

ANDREAS SCHOLL CHANTE PURCELL

Henry Purcell (1659–1695) traversa sa période de l'histoire de la musique anglaise comme un colosse ou, ainsi qu'il fut dénommé peu de temps après sa disparition, comme l'Orpheus Brittanicus, l'Orphée britannique. Il évolua avec toute l'assurance du monde entre les différents genres alors pratiqués, depuis la musique intimiste pour la chambre jusqu'au cérémonial de cour, depuis le domaine sacré de l'église anglicane (il était organiste en l'abbaye de Westminster) jusqu'à ce qui était le théâtre populaire de l'époque, composant pour de nombreuses productions de Drury Lane. Il s'essaya également à l'opéra *durchkomponiert* de petit format avec *Dido and Aeneas*, et à la forme typiquement anglaise du *semi-opera* avec des ouvrages tels que *The Fairy Queen* et *King Arthur* — pièces parlées émaillées de longs interludes musicaux. Quelles que fussent ses entreprises chorales et vocales, Purcell était — et est toujours — particulièrement admiré pour sa mise en musique de l'anglais, qui suit les rythmes naturels de cette langue tout en décuplant son éloquence par le biais de sa musique.

Pour Andreas Scholl, cet aspect rhétorique est on ne peut plus clair. "Ces règles ont été fixées à la fin de la Renaissance. De nombreux poètes et compositeurs ont écrit et débattu du sens de la musique, et de l'équilibre entre paroles et musique dans une chanson ou un air. Ça facilite les choses à l'interprète, car c'est une approche clairement motivée par le texte. Si on sait comment on le déclamerait, ou comment on le jouerait dans une pièce de théâtre, on a déjà quatre-vingt dix pour cent des éléments nécessaires pour parvenir à une interprétation qui tienne la route."

Visiblement, Scholl a pris beaucoup de plaisir à assembler les éléments de cet enregistrement ; il chante certains de ces morceaux depuis de nombreuses années, et il se réjouit d'ajouter les autres à son répertoire. D'une certaine manière, il est étonnant qu'il n'ait pas encore gravé de récital Purcell car, ainsi qu'il l'explique, "on pourrait dire qu'avec celle de John Dowland et de Haendel, sa musique est considérée comme le pain quotidien du soliste haute-contre. En fait, lorsque j'étais étudiant à Bâle, nous avons monté une version de *Dido and Aeneas*, l'occasion pour moi de chanter Purcell, et j'ai adoré ça. En outre, j'ai toujours eu des chansons de lui à mon répertoire de récital, mais il se trouve que je n'en avais jamais enregistré, et je me suis dit que le moment était bien choisi."

Scholl est tout aussi ravi de retravailler avec ses amis de l'Accademia Bizantina. "Il y a longtemps que nous faisons de la musique ensemble, et c'est toujours une joie." Il a également proposé au contre-ténor français Christophe Dumaux de se joindre à lui. "Je me suis toujours dit que ce serait bien de faire figurer le célèbre "*Sound the trumpet*" sur l'album. Christophe est quelqu'un de très sympathique et un merveilleux chanteur. Nous avons débuté au Met ensemble, et nous avons aussi chanté dans des productions scénographiques à Copenhague, Lausanne et Paris. J'ai pensé que ce serait amusant de l'inviter à interpréter un ou deux duos avec moi."

Cet album rend aussi hommage à la personnalité culte que fut Klaus Nomi (1944–1983) — interprète hors norme dont Scholl admire énormément l'inimitable créativité — en présentant l'un des chevaux de bataille de Nomi, le fameux Air du Génie du Froid extrait de *King Arthur*. "Son histoire est très triste, d'ailleurs. Il fut l'un des premiers musiciens victimes du SIDA. Sa carrière avait commencé dans les années 1970 alors qu'il voulait devenir ténor, mais n'ayant pas été accepté par les écoles de musique, il travailla comme boulanger et comme figurant à l'Opéra d'Essen. Par la suite, il quitta l'Allemagne pour vivre à New York, où il suivit une formation classique. C'est là qu'il devint membre d'un univers bouillonnant d'artistes excentriques dans le cadre de la mouvance musicale homosexuelle. Il portait toujours de stupéfiants costumes, et certains affirment que David Bowie recopia le style de Klaus Nomi. Au moment de sa mort, il était sur le point de faire une percée spectaculaire."

Autre morceau inhabituel, du moins pour un chanteur masculin, le célèbre *lamento* de *Dido and Aeneas* est généralement réservé aux femmes mezzo-sopranos. "Eh bien, je sais que c'est un peu contestable, mais s'il n'y a que cela de provocant dans ma manière de chanter, alors ce n'est pas excessif !" On peut déceler ici le sous-texte lié à la fascination qu'exercent sur les gens les voix d'hommes aiguës. "On se heurte encore à des préjugés d'une bêtise monumentale. J'ai même eu droit, il y a dix ou quinze ans, à une manchette de journal qui disait "L'homme qui chante comme une femme", comme si j'étais un phénomène de foire. En Europe de l'Ouest, il y a certaines règles selon lesquelles, si on est un homme, on doit se comporter de telle ou telle façon. Il nous faut écarter les élans positifs de peur d'être en quelque sorte jugé par la société. Le haute-contre peut transcender cet état de fait. Quand il arrive sur scène, on voit un homme, mais quand il se met à chanter, sa voix est tout sauf un cliché mâle : c'est quelque chose qu'on ne peut pas mettre dans une case. C'est là tout l'attrait du chant de contre-ténor. La voix d'homme aiguë est quelque chose qui surprend le public et échappe à toute classification, rappelant aux gens que nous sommes avant tout des êtres humains."

L'un des morceaux préférés de Scholl est "*Music for a while*". "C'est l'une des plus belles chansons jamais écrites. Bien sûr, c'est la musique qui en est le message. Purcell dit au public : "Ne vous inquiétez pas, tout le temps où cet interprète chantera ma musique, tout ira bien. Vos tourments seront apaisés et la musique vous fera voyager." De par son dessin répétitif, son *basso ostinato*, cette pièce est hypnotique et vous entraîne à sa suite. S'il existe une liste des dix meilleures chansons du monde, "*Music for a while*" doit forcément y figurer."

"*Music for a while*" provient de la musique de scène composée par Purcell pour la tragédie de Dryden et Lee *Oedipus, King of Thebes*, qui avait été reprise en 1692. D'autres morceaux du présent album, comme "*Sweeter than roses*", écrit pour *Pausanias, the Betrayer of his Country* (1695) de Norton, ou les airs pour les *semi-operas King Arthur* (1691) et *The Fairy Queen* (1692), ou encore *Dido and Aeneas*, son opéra *durchkomponiert* miniature (probablement exécuté en 1689, sinon plus tôt), témoignent de son amour du théâtre et de la place de choix qu'y occupait la musique. Mais on trouve aussi des chansons plus intimistes, telles que "*If music be the food of love*" (1691–1692), l'une des trois versions tirées du même texte par le compositeur. Rassemblant également les œuvres tout aussi marquantes écrites pour des occasions particulières, comme l'*Ode for St Cecilia's Day* "*Welcome to all the pleasures*" (1683) et la poignante *Elegy on the Death of Queen Mary* (1695), ainsi que quelques morceaux purement instrumentaux, ce recueil reflète l'immense éventail d'expressions et les multiples contextes que Purcell pouvait investir, à croire que rien ne lui était inaccessible.

Comment Scholl présenterait-il Purcell à quelqu'un qui ne connaîtrait pas sa musique ? "À quelqu'un qui n'écoute jamais de musique classique, je dirais de ne pas avoir peur d'écouter ces morceaux. Purcell n'est certes pas un compositeur difficile à comprendre ; il émeut son auditeur à des degrés divers. Bien entendu, on prend plus de plaisir quand on connaît le contexte, mais la musique en elle-même parle un langage universel. Ce n'est pas de la musique pour musicologues, c'est de la musique pour êtres humains.

George Hall
Traduction David Ylla-Somers

ANDREAS SCHOLL SINGT PURCELL

Henry Purcell (1659–95) war die überragende Gestalt der englischen Barockmusik und wurde schon bald nach seinem vorzeitigen Tod als "Orpheus Brittanicus" gewürdigt. Souverän beherrschte er die zeitgenössischen Gattungen verschiedenster Art, von inniger Kammermusik bis zum Hofzeremoniell, vom heiligen Reich der anglikanischen Kirche (er war Organist an der Westminster Abbey) bis zum Musical seiner Zeit, den zahlreichen Schauspielmusiken für Drury Lane. Er überzeugte auch mit kleinen durchkomponierten Opern wie *Dido and Aeneas* und in der typisch englischen Form der Semi-Oper: gesprochenen Dramen mit langen musikalischen Zwischenspielen, wie *The Fairy Queen* und *King Arthur*. Bei allen seinen Chor- und Vokalkompositionen bewundert man bis auf den heutigen Tag die Kunst Purcells, die englische Sprache zu vertonen, indem er nicht nur ihren natürlichen Rhythmen folgte, sondern auch ihr Ausdrucksvermögen mit musikalischen Mitteln großartig steigerte.

Für Andreas Scholl tritt dieser rhetorische Aspekt deutlich zutage. "Diese Regeln wurden in der Spätrenaissance geschaffen. Viele Dichter und Komponisten schrieben und disputierten über die Bedeutung der Musik, über das Zusammenspiel zwischen Wort und Musik in einem Lied oder einer Arie. Das macht die Sache für den Interpreten einfacher, denn der Ansatz ist eindeutig durch das Wort motiviert. Wenn man weiß, wie man den Text sprechen oder in einem Schauspiel dramatisieren würde, verfügt man bereits über 90 Prozent der Anhaltspunkte, die man für eine glaubwürdige Interpretation benötigt."

Scholl hat an der Zusammenstellung des vorliegenden Albums sichtlich seine Freude gehabt; viele der Nummern singt er seit Jahren, andere hat er jetzt gerne in sein Repertoire aufgenommen. In gewisser Weise überrascht es, dass dies sein erstes Purcell-Album sein sollte, denn wie er hervorhebt, "könnte man sagen, dass die Musik Purcells neben der John Dowlands und Händels in der solistischen Arbeit eines Countertenors das tägliche Brot darstellt. Wir haben sogar während meiner Studienzeit in Basel *Dido and Aeneas* inszeniert. Ich sang Purcell damals und war davon begeistert, und ich habe von je her Purcell-Lieder in meinem Recital-Repertoire gehabt, nur aufgenommen hatte ich sie noch nie, so dass ich dachte, jetzt wäre ein guter Moment."

Gerne hat Scholl auch wieder die Zusammenarbeit mit seinen Freunden von der Accademia Bizantina aufgenommen. "Wir arbeiten seit langem zusammen, und das gemeinsame Musizieren ist eine reine Freude." Außerdem hat er den französischen

Countertenor Christophe Dumaux hinzugezogen. "Ich stellte mir immer vor, dass es schön wäre, das berühmte 'Sound the trumpet' im Album zu haben. Christophe ist ein cooler Typ und ein toller Sänger. Wir haben gemeinsam an der Met debütiert, und wir haben auch in Kopenhagen, Lausanne und Paris gemeinsam auf der Bühne gestanden. Ich dachte, es wäre lustig, ihn für ein paar Duette einzuladen."

Mit dem berühmten Cold Song aus *King Arthur* erinnert das Album an den Kultsänger Klaus Nomi (1944–83), einen ungewöhnlichen Künstler, der mit dieser Nummer von sich reden machte und dessen hochindividuelle Kreativität von Scholl sehr geschätzt wird. "Es ist eigentlich eine traurige Geschichte. Er war eines der ersten Aids-Opfer der Musikszene. Er begann seine Karriere in den siebziger Jahren, als er Tenor werden wollte, aber die Musikhochschulen nahmen ihn nicht an. Dann arbeitete er als Konditor und als Statist an der Essener Oper. Später verließ er Deutschland und lebte in New York, wo er Unterricht in klassischer Musik nahm und sich unter den schwulen Musikern einer stimulierenden Welt exzentrischer Künstler bewegte. Er hatte immer diese herrlichen Kostüme an — manche Leute glauben, dass David Bowie seinen Stil von Klaus Nomi übernommen hat. Er stand an der Schwelle zum Riesenerfolg, als er starb."

Ungewöhnlich ist auch, zumindest für einen männlichen Sänger, das berühmte Klagelied aus *Dido and Aeneas*, das normalerweise von einer Mezzosopranistin gesungen wird. "Naja, ich weiß, es ist etwas kontrovers, aber wenn nur das an meinem Gesang provoziert, ist das nicht zu viel!" Hier existiert ein Subtext, der mit der Faszination der hohen Männerstimme zu tun hat. "Es bestehen immer noch die dümmsten Vorurteile. Ich selber hatte vor zehn, fünfzehn Jahren die Schlagzeile 'Ein Mann, der singt wie eine Frau' — als ob ich eine Zirkusattraktion wäre. Wir haben in Westeuropa gewisse Regeln, die vorschreiben, dass man sich als Mann auf eine bestimmte Weise verhalten muss. Wir müssen positive Impulse ausschließen, weil wir befürchten, dass die Gesellschaft uns irgendwie richten würde. Ein Countertenor überschreitet die Grenzen dieses Bereichs. Er wirkt wie ein richtiger Kerl, wenn er die Bühne betritt, aber wenn er dann singt, klingt das nicht wie eine klischeehafte Männerstimme und lässt sich nicht in eine Schublade stecken. Darin liegt der Reiz des Countertenor-Gesangs. Die hohe Männerstimme überrascht das Publikum und lässt sich nicht klassifizieren — sie erinnert uns daran, dass wir an erster Stelle menschliche Wesen sind."

"Music for a while" gehört zu den Lieblingsstücken Scholls: "Es ist eines der schönsten Lieder, die je geschrieben worden sind. Die Musik ist natürlich die Botschaft. Purcell sagt seinem Publikum: 'Keine Bange, solange dieser Sänger meine Musik singt, ist alles gut. Euer Leid wird gelindert, und die Musik führt euch in eine höhere Sphäre.' Durch die rhythmische Wiederholung, den *basso ostinato*, hat die Musik etwas Hypnotisches, von dem man angezogen wird. Wenn es eine Top Ten der besten Lieder aller Zeiten gäbe, müsste 'Music for a while' dabei sein."

"Music for a while" entstammt der Schauspielmusik Purcells zu *Oedipus, King of Thebes*, einer 1692 neu inszenierten Tragödie von Dryden und Lee. Andere hier enthaltene Nummern, wie "Sweeter than roses" aus Nortons *Pausanias, the Betrayer of his Country* (1695) oder die Stücke aus den Semi-Opern *King Arthur* (1691) und *The Fairy Queen* (1692) oder seiner durchkomponierten Kurzoper *Dido and Aeneas* (spätestens 1689) bezeugen ebenfalls die Liebe Purcells zum Theater und die Bedeutung, die er der Schauspielmusik zuordnete. Hinzu kommen innigere Lieder, wie "If music be the food of love" (1691–92), eine seiner insgesamt drei verschiedenen Vertonungen dieses Textes. Zusammen mit den ebenso beeindruckenden Gelegenheitskompositionen, wie der *Ode for St Cecilia's Day* "Welcome to all the pleasures" (1693) und der ergreifenden *Elegy on the Death of Queen Mary* (1695), sowie einigen reinen Instrumentalstücken demonstriert dieses Album die ungeheure Vielfalt an Ausdrucksmöglichkeiten und Kontexten, in denen Purcell zur Geltung kam. Es scheint, als gab es nichts, das ihn hätte überfordern können.

Wie würde Scholl jemandem, dem Purcell fremd ist, seine Musik nahe bringen? "Wenn jemand noch nie klassische Musik gehört hat, würde ich sagen: Hören Sie sich das ruhig einmal an. Als Komponist ist er sicherlich nicht schwer zugänglich. Purcell spricht sein Publikum auf mehreren Ebenen an. Natürlich hat man mehr davon, wenn man den Kontext versteht, aber die eigentliche Musik spricht eine universelle Sprache. Es ist keine Musik für Musikologen, es ist Musik für den Menschen."

George Hall
Übersetzung Andreas Klatt

1 If music be the food of love, Z379a

Si la musique nourrit l'amour,
chantez encore, jusqu'à me combler d'aise ;
car alors vous éveillez en mon âme
qui écoute
des plaisirs inaltérables.
Vos yeux, votre mine, votre langue
déclarent
que vous êtes partout musique.

Les plaisirs envahissent mes yeux comme
mes oreilles,
ces transports sont si violents qu'ils
me blessent,
et tous mes sens se délectent,
même si leur bonheur n'est que son.
Vos charmes sans doute me feront périr,
à moins que dans vos bras je ne trouve
le salut.

If music be the food of love,
sing on till I am fill'd with joy;
for then my list'ning soul you move
with pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue declare
that you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
so fierce the transports are, they wound,
and all my senses feasted are,
tho' yet the treat is only sound,
sure I must perish by your charms,
unless you save me in your arms.

Colonel Henry Heveningham (1651–1700)

Wenn Musik die Nahrung der Liebe ist,
singe weiter bis mich das Glück erfüllt;
denn dann rührst du meine lauschende Seele
zu Freuden, derer ich mir niemals
überdrüssig werde.
Deine Augen, deine Miene, deine Lippen
erklären,
dass du Musik bist überall.

Vergnügen dringen in Auge und Ohr,
die Emotionen sind so stark,
dass sie verwunden,
und all meine Sinne ergötzen sich,
obgleich der Genuss doch nur im Klang
besteht.
Sicher muss ich durch deinen Zauber
zugrunde gehen,
es sei denn, du rettest mich in deinen Armen.

2 Sound the trumpet
Come, ye sons of art, away, Z323 no.3
(Birthday Ode for Queen Mary, 1694)

Sonnez de la trompette, jusqu'à ce
qu'alentour
les rivages aux aguets lui fassent écho.
Jouez du guilleret hautbois
et d'autant de joyeux instruments
que de bons musiciens peuvent employer,
pour célébrer la gloire de cette journée.

Sound the trumpet, till around
you make the list'ning shores rebound.
On the sprightly hautboy play,
all the instruments of joy
that skilful numbers can employ,
to celebrate the glories of this day.

Nahum Tate (1652–1715)

Blast die Trompeten, bis sie an allen
lauschenden Gestaden widerhallen.
Spielt auf den munteren Oboen
die wonnigen Klänge der größten Freude,
auf dass die schönsten Verse lohen,
den ruhmvollen Tag zu feiern heute.

3 Strike the viol
Come, ye sons of art, away, Z323 no.5
(Birthday Ode for Queen Mary, 1694)

Frappez la viole, touchez le luth,
éveillez la harpe, inspirez la flûte ;
chantez les louanges de votre protectrice
par des lais allègres et harmonieux.

Strike the viol, touch the lute;
wake the harp, inspire the flute:
sing your patroness's praise,
in cheerful and harmonious lays.
Nahum Tate

Streich' die Gambe und rühr die Laute,
weck' die Harfe, rege die Flaute:
Sing deiner Herrin Lob und Preis
mit wohltönender und munt'rer Weis'.

5 Fairest isle
King Arthur, or The British Worthy, Z628
Act V (Venus)

Belle île, belle entre toutes les îles,
siège du plaisir et de l'amour ;
Vénus te choisira pour demeure,
et oubliera son jardin cypriote.
De sa nation favorite
Cupidon supprimera peines et envie ;
la jalousie qui empoisonne la passion,
et le désespoir qui meurt d'amour.

Doux murmures, tendre complainte,
soupirs qui attisent le feu de l'amour ;
plaisants refus, gracieux dédain,
telles seront vos uniques souffrances.
Chaque soupirant rendra son hommage,
chaque nymphe se montrera gracieuse ;
et comme celles-ci excellent en beauté,
ceux-là seront renommés pour leur amour.

Fairest isle, all isles excelling,
seat of pleasure and of love,
Venus here will choose her dwelling,
and forsake her Cyprian grove.
Cupid from his fav'rite nation
care and envy will remove;
jealousy that poisons passion,
and despair that dies for love.

Gentle murmurs, sweet complaining,
sighs that blow the fire of love;
soft repulses, kind disdaining,
shall be all the pains you prove.
Ev'ry swain shall pay his duty,
grateful ev'ry nymph shall prove;
and as these excel in beauty,
those shall be renown'd for love.
John Dryden (1631–1700)

Schönste Insel, die alle Inseln übertrifft,
Sitz der Freude und der Liebe;
Venus will sich hier niederlassen,
und ihr zypriotisches Wäldchen verlassen.
Amor wird sein Lieblingsvolk
von Sorge und Neid befreien,
von Eifersucht, die Leidenschaft vergiftet,
und Verzweiflung, die aus Liebe stirbt.

Sanftes Murmeln, süßes Klagen,
Seufzer, die das Feuer der Liebe entfachen;
weiche Absagen, freundliche Verachtung
sollen dein einziger Kummer sein.
Jeder Liebhaber soll seinen Zoll bezahlen,
jede Nymphe soll sich anmutig zeigen;
und während diese sich durch Schönheit
hervortun,
sollen jene durch Liebe zu Ruhme kommen.

6 What power art thou
King Arthur, or The British Worthy, Z628
Act III (Cold Genius)

Quelle puissance es-tu qui, venue des profondeurs,
m'as lentement et contre mon gré arraché
à ma couche de neiges éternelles ?
Ne vois-tu pas que, perclus et chargé d'ans,
bien incapable d'endurer le froid mordant,
je puis à peine me mouvoir ou respirer ?
Laisse-moi au gel de la mort m'en retourner.

What power art thou, who from below
hast made me rise unwillingly and slow
from beds of everlasting snow?
See'st thou not how stiff and wondrous old,
far unfit to bear the bitter cold,
I can scarcely move or draw my breath?
Let me freeze again to death.

John Dryden

Was bist du nur für eine Macht,
die mühsam mich
und wider Willen von meinem tiefen
Bett aus ewigem Schnee emporgebracht?
Sieh' doch, dass uralt ich und steifgefroren,
die Kälte kaum noch mag ertragen,
schwer nur noch atme und die Regsamkeit verloren!
Geh, lass mich erfrieren in des Frostes Nacht.

8 One charming night
The Fairy Queen, Z629
Act II (Secresy)

Une nuit charmante octroie plus de délices
que cent journées favorables.
La Nuit et moi, nous rehaussons la saveur,
nous prolongeons le plaisir
de mille et mille différentes façons.

One charming night gives more delight,
than a hundred lucky days.
Night and I improve the taste,
make the pleasure longer last,
a thousand, thousand several ways.

Elkanah Settle (1648–1724)

Der Zauber einer Nacht
mehr Freude macht
als hundert Tage voller Glück.
Die Nacht, mit mir im Verein,
macht den Genuss noch mal so fein;
die Lust wird um vieles länger dauern
in abertausendfältigen Schauern.

9 Sweeter than roses
Incidental music to *Pausanias, the Betrayer of his Country*, Z585 no.1

Plus doux que roses ou fraîche brise du soir
sur une rive tiède et fleurie
était le cher baiser ;
d'abord un frisson me glaça,
puis d'un coup je flambais.
Quelle magie a le victorieux amour ;
tout ce que je touche ou vois,
depuis ce baiser chéri,
à tout instant je l'éprouve,
tout est amour pour moi.

Sweeter than roses, or cool ev'ning breeze
on a warm flow'ry shore,
was the dear kiss;
first trembling made me freeze,
then shot like fire all o'er.
What magic has victorious love!
For all I touch or see
since that dear kiss,
I hourly prove,
all is love to me.

Richard Norton (1666–1732)

Süßer als Rosen oder der kühle Abendhauch
an einem warmen, sonnigen Gestade
war der wonnige Kuss.
Zuerst hielt mich ein Zittern fest,
dann überkam es mich wie Feuer.
Welch Zauber strömt aus von der Macht der Liebe:
Alles, was ich berühre und sehe
seit diesem wonnigen Kuss —
zu jeder Stunde wird mir klar,
alles ist Liebe mir.

10 When I am laid in earth
Dido and Aeneas, Z626 Act III
(Dido's Lament)

Lorsque je serai portée en terre,
que mes torts ne viennent point
troubler ton sein.
Souviens-toi de moi !
mais, oublie mon destin.

When I am laid in earth,
may my wrongs create
no trouble in thy breast.
Remember me,
but ah! forget my fate.

Nahum Tate

Wenn ich in der Erde liege,
mögen meine Verfehlungen dich nicht bekümmern.
Denk an mich!
Doch ach, vergiss mein Los.

12 Here the deities approve
Welcome to all the pleasures, Z339 no.3
(Ode for St Cecilia's Day, 1683)

Here the deities approve
the god of music and of love;
all the talents they have lent you,
all the blessings they have sent you;
pleased to see what they bestow,
live and thrive so well below.

Christopher Fishburn

Ici, les divinités apprécient
le dieu de la musique et celui de l'amour,
tous les talents qu'elles t'ont prêtés
et toutes les bénédictions qu'elles t'ont
accordées,
heureuses de voir que leurs bienfaits,
vivent et prospèrent si bien sur la terre.

Hier segnen die Wesen aus Himmelsbezirken,
die Götter der Liebe und der tönenden
Kunst,
all die Gaben, die sie dir liehen,
und all die Geschenke ihrer Gunst:
Glücklich sind sie, zu seh'n, was sie wirken,
wie lebensfroh sie auf Erden gediehen.

13 Music for a while
Incidental music to *Oedipus, King of Thebes*,
Z583 no.2

Music for a while
shall all your cares beguile:
wond'ring how your pains were eas'd
and disdaining to be pleas'd
till Alecto free the dead
from their eternal bands,
till the snakes drop from her head,
and the whip from out her hands.

John Dryden
Nathaniel Lee (1653?–1692)

La musique pour un instant
trompera tous tes tracas :
te demandant comment tes peines
furent apaisées,
et refusant d'être satisfaite
tant qu'Alecto ne libèrera pas les morts
de leurs chaînes éternelles,
tant que les serpents ne tomberont pas
de sa tête
et le fouet d'entre ses mains.

Musik soll eine Weile
all deinen Gram vertreiben:
Sie strebt, zu mindern deine Leiden
und will sich nicht bescheiden,
bis dass Alekto die Toten löse
aus ihren ewigen Banden,
bis dass die Schlangen vom Haupt ihr fallen
und die Peitsche der Hand wird entgleiten.

14 **O dive custos**, Z504
(Elegy on the death of Queen Mary)

Ô divine gardienne de la Maison d'Orange
et espoir assuré d'un empire vacillant,
ô toi que nous invoquons dans l'adversité,
ô notre gloire suprême aux jours favorables !

Qu'un chœur fervent d'Oxoniens
t'appelle auprès des flots d'Isis
ou que t'implorent ceux que balaient
les vives ondes de la lointaine Cam,
descends du ciel et vois cette maison
qui n'est plus confiée à ta protection,
descends contempler la demeure du roi
et sa chapelle sainte.

Marie, déplorée par les muses, est morte,
Marie, bonheur si bref des siens,
pleurez pour Marie, pleurez, ô muses,
pleurez, divinités, pleurez la déesse
mourante.

O dive custos Auriacae Domus
et spes labantis certior imperi,
o rebus adversis vocande,
o superum decus in secundis!

Seu te fluentem pronus ad Isida
in vota fervens Oxonidum chorus,
seu te precantur, quos remoti
unda lavat properata Cami,
descende coelo non ita creditas
visurus aedes praesidiis tuis,
descende visurus penates Caesaris,
et penetrali sacrum.

Maria Musis flebilis occidit,
Maria gentis deliciae breves,
o flete Mariam, o flete Camoenae,
o flete Divae, flete dea moriente.

Henry Parker (1604–1652)

O divine guardian of the House of Orange
and more certain hope of a falling empire,
you to whom we call in adversity,
our highest glory in good fortune.

Whether a fervent chorus of Oxonians
by the flowing Isis calls on you
or whether they beseech you who are
washed
by the speedy waves of the remote Cam,
descend from heaven and see this house,
no longer entrusted to your protection,
descend to see the king's household
and its holy chapel.

Mary, mourned by the muses, is dead,
Mary so briefly the delight of her race;
o weep for Mary, o weep, ye muses;
o weep, divinities, weep for the dying
goddess.

O göttlicher Hüter des Hauses Oranien,
sichere Hoffnung dort, wo ein Königreich
stürzt,
unser höchster Ruhm im Glück,
dich rufen wir im Ungemach.

Wenn auch vor dir, gestreckt vor der Isis
Strom[1],
der Chor aus Oxford mit glühender Stimme
singt,
und wenn jene zu dir flehen, die von den
flinken Wellen
des fernen Cam[2] gereinigt sind:
Dann steige hernieder und schau'
dieses Haus,
das deinen Schutz nicht länger genießt,
komme herab, sieh des Cäsaren[3] Heim
und Herd
und deinen heiligen Tempel.

Maria ist tot. Ihr Musen, trauert!
Maria, zu kurz nur die Freude der
Menschen…
Beweinet Maria! Weine, Camenae[4]!
Weint, ihr Göttinnen! Beweint die Göttin,
die da stirbt!

[1] der Themse
[2] Fluss durch Cambridge
[3] König
[4] eine Nymphe

15 **O solitude, my sweetest choice**, Z406

O que j'ayme la solitude !
Que ces lieux sacrez à la nuit,
esloignez du monde e du bruit,
plaisent à mon inquietude !
Mon Dieu ! que mes yeux sont contens
de voir ces bois, qui se trouverent
à la nativité du temps,
et que tous les siècles reverent,
estre encore aussi beaux et vers,
qu'aux premiers jours de l'univers !
[…]
Que je prens de plaisir à voir
ces monts pendans en precipices,
qui, pour les coups du desespoir,
sont aux malheureux si propices,
quand la cruauté de leur sort,
les force à rechercher la mort !
[…]
O que j'ayme la solitude !
C'est l'element des bons esprits,
c'est par elle que j'ay compris
l'art d'Apollon sans nulle estude.
Je l'ayme pour l'amour de toy,
connaissant que ton humeur l'ayme
mais quand je pense bien à moy,
je la hay pour la raison mesme
car elle pourroit me ravir
l'heur de te voir et te servir.

La Solitude (extrait)
Marc-Antoine Girard de Saint-Amant
(1594–1661)

O solitude, my sweetest choice!
Places devoted to the night,
remote from tumult and from noise,
how ye my restless thoughts delight!
O heavens! what content is mine
to see these trees, which have appear'd
from the nativity of time,
and which all ages have rever'd,
to look today as fresh and green
as when their beauties first were seen!

O, how agreeable a sight
these hanging mountains do appear,
which the unhappy would invite
to finish all their sorrows here,
when their hard fate makes them endure
such woes as only death can cure.

O, how I solitude adore!
that element of noblest wit,
where I have learnt Apollo's lore,
without the pains to study it.
For thy sake I in love am grown
with what thy fancy does pursue;
but when I think upon my own,
I hate it for that reason too,
because it needs must hinder me
from seeing and from serving thee.

Katherine Philips (d.1664)
Translated from *La Solitude* by
Marc-Antoine Girard de Saint-Amant

O Einsamkeit, mein liebster Entscheid!
Orte, die der Nacht geweiht,
fern allen Treibens und Lärmens
erquickst du mein rastloses Denken.
O Himmel! Wie bin ich zufrieden,
dieselben Bäume hier zu sehen,
die hier beim Anbeginn der Zeit erschienen
und heute — von allen Zeitaltern verehrt —
noch in derselben grünen Frische stehen
wie einst, am ersten anmutigen Tag.

Oh, wie ist der Anblick angenehm
der Berge und Hänge an diesem Ort:
Sie laden die Unglücklichen ein,
sich all ihres Kummers hier zu befreien,
wenn ihr hartes Los sie mit Schmerzen quält,
die nur der Tod je heilen kann.

Oh, wie ich die Einsamkeit verehre!
Den Grundbestand des edlen Geistes,
da ich Apollos Lehren lernte,
ohne des Studiums Last und Plage.
Um deinetwillen wuchs in der Liebe ich
durch das, was deinen Launen frommt;
sobald jedoch ich an mich denke,
hass' ich sie aus dem nämlichen Grund,
denn in ihrem Dienst bin ich gehindert,
dich zu sehen, dir zu dienen.

17 Now that the sun hath veiled his light (An Evening Hymn on a Ground), Z193

Maintenant que le soleil a voilé sa lumière
et souhaité au monde bonne nuit,
au doux lit je dispose mon corps,
mais où, oh, où mon âme reposera-t-elle ?
Dans tes bras, mon Dieu, et nulle part
ne trouvera-t-elle plus douce sécurité !
Va donc à ton repos ô mon âme, et
chantant,
loue la miséricorde qui prolonge tes jours.
Alléluia.

Now that the sun hath veiled his light
and bid the world good night,
to the soft bed my body I dispose,
but where, where shall my soul repose?
Dear God, even in thine arms, and can there be
any so sweet security!
Then to thy rest, o my soul! and singing,
praise
the mercy that prolongs thy days.
Hallelujah!

William Fuller, Bishop of Lincoln
(1608–1675)

Nun, da die Sonne bedeckt ihren Schein
und gewünscht hat der Erde gute Nacht,
meinen Leib ich auf weiche Kissen gelegt,
doch wo, wo finde ich Ruhe für meine Seele?
Lieber Gott, geborgen in dir, kann es
denn geben
einen süßeren Hort?
So ruhe nun, o meine Seele!
Singe und preise
die Gnade, die deine Tage dir schenkt.
Halleluja.

Bonus

18 I attempt from love's sickness to fly in vain
The Indian Queen, Z630 (Zempoalla)

C'est en vain que je tente d'échapper à la
maladie d'Amour,
puisque je porte en moi mon tourment et
ma peine.
Cesse maintenant, cœur épris, de te gonfler
d'orgueil,
tu ne peux réunir les forces nécessaires à
ta rébellion.
Car Amour a plus de force et moins de pitié
que le destin
pour nous faire souhaiter la ruine et aimer
ceux qui haïssent.

I attempt from love's sickness to fly in vain,
since I am myself my own fever and pain.
No more now, fond heart, with pride no
more swell,
thou canst not raise forces enough to rebel.
For love has more power and less mercy
than fate,
to make us seek ruin and love those
that hate.

John Dryden
Robert Howard (1628–1698)

Umsonst versuche ich, dem Liebeskummer
zu entfliehen,
denn ich schaffe mir selber mein Fieber
und Leiden.
Drum, liebendes Herz, laß ab, vor Stolz
zu schwellen,
du bist ja nicht stark genug, ihr zu widerstehen.
Denn die Liebe, stärker und gnadenloser als
das Schicksal,
treibt uns ins Verderben, heißt uns die lieben,
die uns hassen.

20 Dido's Lament
See 10

Voir 10

Traductions
David Ylla-Somers 1–3, 5, 6, 8, 10, 12
Decca 9, 17
Jean-Claude Poyet 18

Siehe 10

Übersetzungen
Sibylle Voss 1, 5, 10
Eckhardt van den Hoogen 2, 3, 6, 8, 13–15
Decca 9, 17
Gery Bramall 20

English translation
© Clifford and Elaine Bartlett 14

Accademia Bizantina
Stefano Montanari

Violins I
Stefano Montanari
Paolo Zinzani
Jun Okada
Gianfranco Ricci

Violins II
Stefano Rossi
Laura Mirri
Ulrike Fischer
Ana Liz Ojeda

Violas
Diego Mecca
Alice Bisanti

Viola da gamba
Alberto Rasi

Cellos
Marco Frezzato
Paolo Ballanti

Violoni
Nicola dal Maso
Giovanni Valgimigli

Bassoon
Alberto Guerra

Oboes
Elisabeth Baumer
Rei Ischizaka

Recorders
Marco Scorticati
Gregorio Carraro
Marco Brolli

Lute
Rosario Conte

Harp
Marta Graziolino

Harpsichord
Markus Märkl

Stefano Montanari
Photo: Jean-Marc Haddad

℗ 2010 Decca Music Group Limited [1]–[19]
[20] ℗ Decca Label Group, a division of UMG Recordings Inc.
© 2010 Decca Music Group Limited

Executive producers: Paul Moseley, Niall O'Rourke [1]–[19]; William Orbit [20]
Recording producer and editor ([1]–[19]): Mark Brown
Sound engineer ([1]–[19]): Philip Siney
Vocal coach ([1]–[19]): Richard Levitt
Recording facilities by C.R. Studio di Chinellato Roberto & Philip Siney [1]–[19]
Production co-ordinator: Joanne Baines
Recording location ([1]–[19]): Chiesa di San Girolamo, Bagnacavallo, Italy, 17–22 July 2010
Booklet editing: WLP Ltd
Introductory note and translations © 2010 Decca Music Group Limited
Sung text translations © 1985 [9], [17], 1995 [18], 2000 [1], [5], [10], 2010 [2], [3], [6], [8], [12]–[14], [15] (German) Decca Music Group Limited; English translation [14] © Clifford and Elaine Bartlett
All photos of Andreas Scholl © Decca/James McMillan
Art direction: Mark Millington for WLP Ltd

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU

Also available by Andreas Scholl:

arcadia
CD 470 2962

dowland: a musicall banquet
CD 466 9172

handel: partenope
2 DVDs 074 3348

arias for senesino
CD 475 6569

478 2263 DH